



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Trabajo de Graduación de la
Licenciatura en Artes Plásticas con orientación en Grabado y Arte Impreso

Título:
Existente

Tema:
La transferencia directa de tóner y su posibilidad de expansión en el espacio
2020

Maria Florencia Rubini
DNI 37.249.538
Leg. 66148/8
Tel: 011 69521015
E-mail: mflorenciarubini@gmail.com
Director: Leticia Barbeito

RESUMEN

El artista se define en sus prácticas y éstas siempre surgen en la relación con su contexto, medios y recursos. De ellos se vale para crear respondiendo a sus necesidades e imaginarios configurando nuevos límites que vuelven difusos los bordes disciplinares. La presente tesis aborda la temática de la transferencia directa de tóner y su posibilidad de expansión en el espacio a partir de la creación de piezas textiles. Utilizando postulados de la filosofía existencialista redactados por Vicente Fatone, investiga cómo flexibilizar los límites de la disciplina en vías de un grabado expandido en el que se construye un espacio habitable, ficcional y creado donde los espectadores cumplen un rol activo siendo uno con la obra.

PALABRAS CLAVE

Transferencia directa de tóner; instalación; grabado expandido; instalación textil

*El artista tiene que ser libre, tanto como
puede ser un hombre condicionado
a su situación de pertenecer al mundo
(Newton Freitas, 1948)*

La concepción de artista se ve modificada a lo largo de la historia, así como los instrumentos con los que él trabaja y también las técnicas son constantemente actualizadas en razón del mundo circundante, las necesidades colectivas y singulares. El artista fiel a su imaginario -y nunca aislado del contexto- busca los medios y herramientas acordes a los fines que se propone, haciendo de las nuevas y viejas tecnologías recursos artísticos disponibles que no sólo pueden facilitar los procesos sino incluso aportar sentido. De este modo, ya sea o no de manera intencional, los procesos y límites de las diferentes disciplinas van ampliándose y mutando hasta volver sus bordes difusos.

Dentro de la historia de nuestra Facultad, por ejemplo, en la década de 1990, fue necesario el agregado de “Arte impreso” a la denominación de la materia básica, debido a la rigidez del término grabado y las limitaciones experimentales que el mismo impone. Es decir, que con el advenimiento de nuevas tecnologías, también

es necesario el replanteamiento sobre los términos y categorías establecidos y utilizados por las academias generando cruces que no se figuraban como posibles. El Grabado, no es una disciplina exenta de los acaecimientos mencionados y siempre se está actualizando en relación a su contexto y las intenciones del artista. De esta manera, se ven modificadas, ampliadas y transformadas ciertas características que parecían inmutables. Tal como lo describe Javier Blas (2006), “Han dejado de existir como tal, al menos en su caracterización tónica: singularidad del artista, bidimensionalidad del producto, exclusividad de la naturaleza de los soportes, multiplicidad de la imagen e inmutabilidad de binomio matriz-estampa.” (p. 6).

Entonces ¿De qué manera los límites del grabado se expanden? ¿Cómo se comporta al hacerlo? ¿Es viable reconocer cierta expansión propiciada por la técnica de la transferencia y su posibilidad de expansión en el espacio?

Es a partir de estos postulados e interrogantes que me vi motivada a investigar y desarrollar una experimentación que responda dichos cuestionamientos. Como eje central de este estudio tome a la transferencia directa de



Figura N°1

tóner, no en su carácter de procedimiento para la realización de una nueva matriz, sino como materia prima/estampa en sí misma (ver Figura n°1), no sólo por la afinidad que siento por esta técnica sino porque considero que expresa de manera concreta los avances y posibilidades que van siendo modificadas y ampliadas con el acceso a nuevas máquinas. Al mismo tiempo y teniendo presente la necesidad de transgredir la utilización habitual de la técnica, me propuse abandonar la escala y materialidad tradicional pudiendo expandirla a la espacialidad, aportándole carácter tridimensional y la posibilidad de recorrido por parte del espectador.

Las renovaciones que describo se dan también en cuanto a los soportes, formatos y relaciones con el espacio tridimensional. Dice María del Mar Bernal (2016) que

La gráfica contemporánea se caracteriza por acoger un rango de formatos amplio en el que el soporte tradicional queda deflacionado. La tecnología traspasa la barrera bidimensional ofreciendo al artista mayores posibilidades de expresión y favorece la producción de soportes, espacios y acciones que amplían la percepción de la obra desde lo estrictamente visual a lo sensorial.

(p. 78)

En este sentido, propongo como materialidad y soporte de la estampa a la tela, con diferentes texturas y niveles de transparencia experimentando los diversos resultados y variaciones en las imágenes transferidas. La elección de este material radica en múltiples cuestiones: por un lado, la posibilidad de poder ser estampado mediante transferencia y, por otro lado, el hecho de que mediante otros procedimientos se pueda transformar en una estructura tridimensional que admite cierta flexibilidad a la hora de ser manipulada. En efecto, se supera la bidimensionalidad que caracteriza al grabado tradicional a través de una obra tridimensional resultante de la costura de fragmentos y módulos de tela que harán de ella un volumen. Junto con la superación de la barrera bidimensional se abren

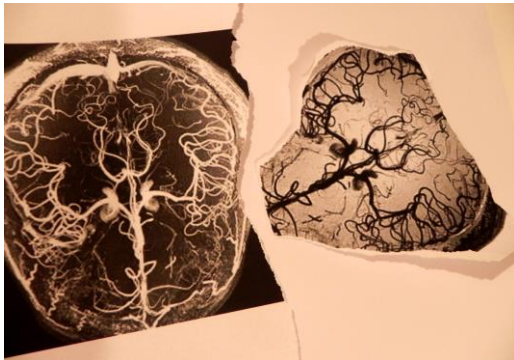


Figura N°2

también nuevas formas de espectar y vincularse con la obra. La contemplación cambia sustancialmente debido a que necesariamente debe ser recorrida para poder apreciarse involucrando un espectador activo que rompa con la observación estática de la obra tradicional.

Retomando la técnica propuesta, entiendo a la transferencia como "...el traspaso de una imagen impresa en un papel a otra superficie (de manera) total, parcial o irregular." (Beccaría, 2015), como se puede observar en la Figura N°2. El procedimiento que llevé a cabo implica a la impresión láser para obtener aquella imagen a transferir. Creo interesante aclarar aquí que la técnica de transferencia estuvo siempre asociada a la xerografía, es decir, a la fotocopidora como maquinaria; sin embargo, hoy en día es posible saltar ciertas limitaciones de la misma utilizando como medio la impresora láser con la cual comparte ciertas

características. Se evidencia así, cómo los avances técnicos van modificando los procesos artísticos aunque quizá no la técnica en sí.

En efecto, se desplaza la fotocopidora como maquinaria y se introduce la impresora láser que ofrece beneficios y, comparte al mismo tiempo, características, como lo es la utilización del tóner (polvo indispensable para la realización de la técnica). Es decir, que esa herramienta doméstica da lugar a un amplio abanico de posibilidades tanto desde el momento de iniciación en la composición de las matrices (que pueden involucrar la utilización del escáner, cámara fotográfica, programas de edición de imagen, etc.) como en el momento de estampación. Tal como menciona Margarita González Vázquez, “es cada vez más evidente, por ejemplo, la asimilación de procesos derivados de la manipulación digital de la imagen tanto en la producción de matrices como en la obtención de híbridos entre la estampación y la impresión.” (Vázquez, 2017, p. 42)

En el caso de la propuesta estética de la presente tesis, la transferencia involucra la manipulación digital y manual desde el proceso inicial hasta el momento de estampación con la prensa calcográfica. El momento de impresión permite que los soportes sean de lo más diversos. Telas de algodón, gruesas, finas, transparentes, etc. Es, a diferencia de otras técnicas de estampación sobre tela, muy particular el resultado teniendo en cuenta la calidad con que se transfiere y los grises ópticos que se obtienen utilizando la prensa como medio. Me interesa particularmente su incorporación en el soporte, no siendo un agregado a él o quedando sobre la tela, sino siendo parte de ella, adhiriéndose por completo.

Para la producción, las imágenes fueron seleccionadas de diversos medios (internet, fotografías propias, ajenas, estudios médicos, etc) y fue necesario transformarlas a blanco y negro. A nivel poético, tuve en cuenta ciertos fragmentos sobre el existencialismo redactados por Vicente Fatone en el libro *Introducción al existencialismo*, que serán el puntapié inicial de todas las piezas. Las palabras claves que pueden desprenderse de los mismos son: ser, existencia, imaginación, cuerpo, posibilidad, situación, otredad y muerte. Si bien estos fragmentos y conceptos no tienen una relación directa en cuanto a la reflexión teórica de la tesis, apuestan a una coherencia entre los componentes de la obra y de las transferencias en sí mismas, son parte fundamental para el contenido expresivo y simbólico a expresar en la obra. En este punto es importante aclarar que no se debe olvidar el carácter poético del proceso artístico ya que como desarrolla José Manuel Ruiz

Martin se utiliza “la máquina desde premisas discursivas, para domarla y hacer que responda al imaginario del artista” (Martín, 2016, p. 330).

Una vez impresas, las telas fueron cosidas, para unificarlas y generar las terminaciones adecuadas para el montaje de la obra. Las costuras están completamente hechas a mano, no están ocultas pero tampoco se pretende que sean protagonistas (ver figura N°3). El coserlas era parte necesaria de la obra pero el cómo no es menor: el coserlas a mano y que estas costuras no están ocultas dan cuenta de una decisión procedimental y estética, que involucra una temporalidad distinta a la espera de causar cierto cuestionamiento en el espectador. De nuevo, la decisión de si es necesario usar las maquinarias, cuándo su utilización es potenciadora para lo que se intenta comunicar y cuándo no lo es.



Figura N°3

Teniendo en cuenta que el tema de investigación de esta tesis es “la transferencia directa de tóner y su posibilidad de expansión en el espacio” el montaje implica un momento determinante. La obra será emplazada de manera tal en la que el espacio no sea meramente algo que llenar, que ocupar con materialidades –en este caso las telas- sino que buscará transformarlo, apoderarse de él y hacerlo propio.

Entonces, ¿Cómo hacer propio un espacio? Es necesario tener en cuenta que el espacio de una obra “no es un a priori; es resultado, producto de procedimientos, de selecciones y de operaciones puestas en juego en su proceso de configuración, que ofrece distintas propuestas de organización de lo visible...” (Belinche, D. Y Ciafardo, M., 2015, p. 51). Es decir que es menester ser consciente de que el espacio en el arte es construido, un espacio “ficticio” que no es sinónimo de irreal, es un espacio otro, que presenta una visión de mundo particular y que, en efecto, abre la oportunidad a muchas otras interpretaciones y percepciones.

El montaje expuesto nunca será igual en la medida en que alguien esté dispuesto a habitarlo. Se espera que los espectadores formen parte de la obra y la hagan suya, otorgándole sentido, siendo ellos mismos parte de la obra,

experimentando su peso, sus posibilidades, sus extensiones, su espacio y sus recorridos a partir de lo que se les presenta.

El espacio construido es el resultado de una búsqueda, de una investigación que ayude a reforzar el sentido de la obra, lo potencie y lo expanda tanto en las materialidades, como en el vacío, interpelando al espectador y exigiendo de éste una operación que trascienda las concepciones de tiempo y espacio tradicionales atendiendo a la ficcionalidad que se propone. Todo ello implica una actualización de los dichos de Heidegger, cuando expresa que “El espaciar origina la situación preparada para habitar” (Martin, 1969, p. 151). Comparto esa idea y deseo que el montaje logre una obra habitable, transitable y sensible.

PROPUESTA MATERIAL Y SIMBÓLICA:

La obra/instalación está compuesta por telas cosidas y rellenas en su interior. Tanto el formato como su disposición apuntan a la ruptura de los medios tradicionales de exposición del grabado bidimensional. Abandonando el soporte papel -sin negar los beneficios que tiene el mismo- se incorpora la tela como material que otorga mayores ventajas al momento del montaje en el espacio como así también mayor resistencia y flexibilidad ante la manipulación del espectador. Al mismo tiempo, se intervienen las telas mediante la transferencia directa de tóner, técnica que permite el traspaso de una matriz en papel a la tela con una amplia variedad de grises ópticos que dan una calidad de imagen particular, de lectura rápida pero que, también, invita al detenimiento.

La obra además de estar compuesta por diferentes tipos de tela (microfibra, lino, loneta, etc) cosidas entre sí -como se puede observar en la figura N°4-, también involucra el uso de dos ganchos (que serán el punto de inicio y de culminación de todas las telas) y tierra (que será el material del que irán rellenas). Busco quebrantar la contemplación tradicional del grabado, proponiendo una más compleja que abarca el desplazamiento en el espacio, y que aún moviéndose, el espectador nunca pueda ver íntegramente ya que se encuentra dividida, fragmentada y distribuida en el espacio. Al mismo tiempo, estará en constante modificación por lo cual se irán generando nuevas lecturas, no lineales, que ofrecen una sumersión en la obra, invitando al sujeto a formar parte, estructurando y organizando no sólo la obra sino también su experiencia y vinculación con ella.



Figura N°4

Esta instalación implica necesariamente un espectador activo, que recorra la pieza, la manipule, establezca contacto con ella, sin distancias, invitando a la participación y no a la mera contemplación. Al contar con diversos volúmenes dispersos en el espacio, el grabado tradicional se ve superado en vías de una obra que podría pertenecer al mundo de la escultura, interviniendo el paso, cubriendo una habitación tanto desde el suelo como desde el vacío que se genera entre el mismo y el techo, obstaculizando el paso y generando un tránsito otro construido por el espectador.

Como ya fue mencionado, esta obra tiene un eje temático que surge a partir de fragmentos tomados del libro “Introducción al existencialismo” de Vicente Fatone. No sólo determinarán las imágenes de la obra sino también su montaje. A continuación, se desagregarán algunos aspectos en ese sentido.

GANCHOS

*Morirás porque has nacido; y cuanto
hagas llevará su sello; morirá
porque ha nacido [...] El fin recupera
el origen. La muerte es muerte de lo
que se originó...*

(Vicente Fatone, 1953)

Los dos ganchos se encontrarán amurados a las paredes. uno en cada extremo de la habitación. Sin importar lo que suceda en medio de ellos, dan origen y

cierre a las diferentes telas con todas las direcciones que las mismas proponen. Son grandes y notorios. No pueden pasar desapercibidos entre las telas, sino que deben poder identificarse claramente como el comienzo y el final.

TELAS

Existir es ser un ser posible (...)
El ser del hombre es un poder ser
(Vicente Fatone, 1953)

Entre medio y agarradas a los ganchos, telas, que caen en distintas direcciones y que poseen diversos grosores. Las mismas están estampadas, con imágenes en blanco y negro mediante transferencia directa de toner. Las telas serán de diferentes texturas y niveles de transparencia. Las imágenes que aparecen en ellas están en relación con las palabras: transitividad del ser, muerte, imaginación, posibles, mundo, etc. Apelando al refuerzo de sentido de la obra.

La obra es recorrible, atravesable y modificable, el trayecto, dirección y recorrido de las telas puede variar (dentro de las limitaciones que presente el espacio, el material y la obra misma) según el deseo de transformación que presente en el espectador. Se espera que el mismo se encuentre inmerso en la obra, participe activamente de la misma y la modifique. La posibilidad es el eje de este material, que estará sujeto a cambios de posición y dirección.

TIERRA

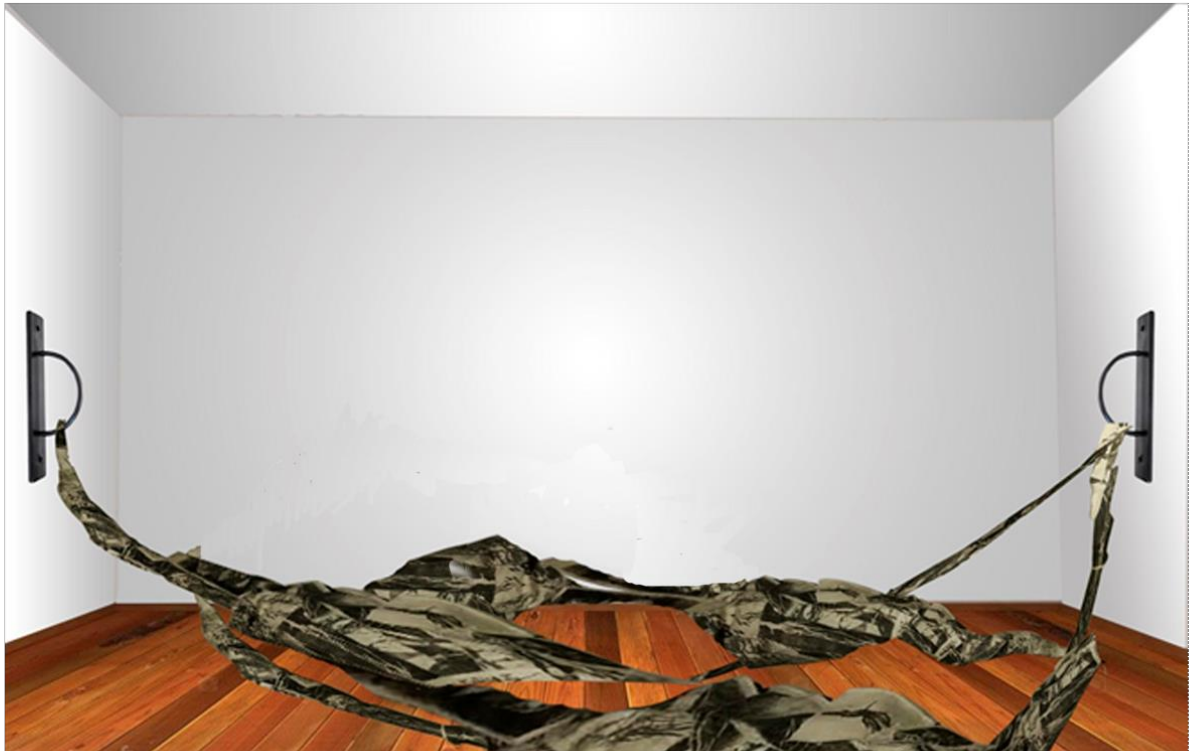
La situación última es el mundo.
Yo soy en el mundo y no puedo
sino ser en el mundo; y no
puedo sino ser un ser en este
mundo: un ser aquí [...] Hay algo
y lo que hay es esto. Aquí mi
situación se convierte en

*misterio: el sencillo y tremendo
misterio de que haya algo, que
es mi situación; el sencillo y
tremendo misterio del ser, mi
propio ser.*
(Vicente Fatone, 1953)

La tierra es concebida como el espacio fértil en el cual el ser y las posibilidades se desarrollan. Las estructuras terminan de adquirir volumen con el relleno de las mismas mediante este material, que al mismo tiempo genera desequilibrios y variaciones orgánicas en sus formas, siendo contenida y contenido de la obra.

ACLARACIÓN

Originalmente esta obra fue pensada para ser montada en una sala de exposición pero dado el contexto actual de pandemia es necesario modificar esta idea para poder cumplimentar las medidas de prevención necesarias pero al mismo tiempo los planteamientos propuestos por la tesis. Es por esto que propongo como sitio expositivo un espacio próximo y cerrado -mi casa- tratando de hacer del mismo un espacio expositivo apropiado a las circunstancias. Participará una persona teniendo en cuenta los protocolos vigentes al momento de la mesa examinadora, para poder tener nociones de la escala humana en referencia a la obra y las posibles vinculaciones.



Boceto de obra

PALABRAS FINALES:

Después de recorrido este trabajo y retomando los postulados e interrogantes planteados al inicio de la tesis considero haber desentrañado una posibilidad de materializar las expansiones del grabado mediante la transferencia en el espacio llevando la técnica a la tridimensión a través de un soporte no convencional que - trabajado mediante la costura- se convierte en volumen. El proceso creativo media entre las posibilidades tecnológicas, el uso de las maquinarias y el trabajo manual al servicio de la poética visual. Al mismo tiempo, se pone en evidencia la flexibilización y desdibujamiento de los límites del grabado y sus convencionalidades, construyendo un espacio habitable, ficcional y creado para que la obra y los espectadores sean uno. La obra se ve modificada por el público, mediante la acción

y el contacto directo que se espera trascienda el espacio tiempo de la obra. Las restantes materialidades presentes -la tierra y los ganchos- son anexos pero fundamentales, mediante los cuales el sentido se potencia y las convencionalidades se hacen a un lado priorizando la retórica de la obra. Quedará para futuras investigaciones seguir abriendo camino, flexibilizando y transgrediendo los nuevos límites generados por la época actual.

BIBLIOGRAFÍA

Beccaría, H., Muller, V., Zori, C (2015). *Transfer* [Apunte de cátedra]. Grabado y Arte Impreso-Básica III, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

Bernal, M. M. (2016) Los nuevos territorios de la gráfica: imagen, proceso y distribución. *Arte, individuo y sociedad*, 28 (1) ,71-90.

Blas, J. (2016). ¿Arte Gráfico? La crisis de una categoría. *Grabado y edición*, 60 (1), 6-9.

González Vázquez, M. (2017). Transferencia Directa de tóner. *Metal*, 3 (3), 41-49.

Heidegger, M (1969) Die Kunst und der Raum [El arte y el espacio]. Alemania

Ruiz Martín, J. M. (Julio de 2016). *La máquina automática*. Ponencia presentada en VI simposio virtual Internacional Valor y Sugestión del Patrimonio Artístico y Cultural. Universidad de las Américas, Quito, Ecuador.

Fatone, V. (1953). *Introducción al existencialismo*. Buenos Aires, Argentina: editorial Columbia.

Belinche, D. y Ciafardo, M. (2015) El espacio y el arte. *Metal*, 1 (1), 32-53.